Traducción de
Luciano Padilla López

CARLO GINZBURG

EL HILO Y LAS HUELLAS

Lo verdadero, lo falso, lo ficticio



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
México - Argentina - Brasil - Colombia - Chile - España
Estados Unidos de América - Guatemala - Perú - Venezuela

Primera edición en italiano, 2006
Primera edición en español, 2010

Ginzburg, Carlo
El hilo y las huellas : lo verdadero, lo falso, lo ficticio . - 1a ed. - Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2010.
492 p. ; 21x14 cm. - (Historia)

Traducido por: Luciano Padilla López
ISBN 978-950-557-837-5

1. Historiografía. 2. Historia Cultural. I. Padilla López, Luciano, trad. II. Título

CDD 907.2

Armado de tapa: Juan Balaguer
Foto de solapa: Luisa Ciammitti

Título original: *Il filo e le tracce. Vero falso finto*
ISBN de la edición original: 88-07-10395-8

ISBN: 978-950-557-837-5

Comentarios y sugerencias:
editorial@fce.com.ar

Impreso en Argentina - *Printed in Argentina*
Hecho el depósito que previene la ley 11.723

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. Los griegos cuentan que Teseo recibió, como regalo de Ariadna, un hilo. Con ese hilo se orientó en el laberinto, encontró al Minotauro y le dio muerte. De las huellas que Teseo dejó al vagar por el laberinto, el mito no habla.

Lo que mantiene unidos los capítulos de este libro, dedicados a temas muy heterogéneos, es la relación entre el hilo –el hilo del relato, que nos ayuda a orientarnos en el laberinto de la realidad– y las huellas.[1] Hace mucho tiempo que trabajo de historiador: intento relatar, valiéndome de huellas, historias verdaderas (que algunas veces tienen por objeto lo falso). En nuestros días, ninguno de los términos de esta definición (relatar, huellas, historia, verdadero, falso) me parece indiscutible. Cuando empecé a aprender este oficio, hacia finales de los años cincuenta, la actitud prevalente en la corporación era completamente distinta. Escribir, contar la historia, no era considerado un tema de reflexión serio. Recuerdo una única excepción: Arsenio Frugoni, que por momentos en sus seminarios pisanos regresaba, como más tarde comprendí, al tema del carácter subjetivo de las fuentes narrativas que había afrontado pocos

[1] F. de La Mothe Le Vayer, *Discours sur l'Histoire*, en *Œuvres*, 15 vols., vol. II, París, 1669, p. 152: "C'est le temps qui compose ce qu'on nomme proprement le fil de l'Histoire. Car la Chronologie est un filet plus necessaire à se démeller d'une narration historique, que ne fut iamais à Thesée celuy qui le tira de tous les détours du Labyrinthe [El tiempo conforma lo que en sentido estricto damos en llamar Historia. En efecto, la Cronología es un hilado más necesario para salir airoso de una narración histórica que cuanto fuera vez alguna a Teseo aquel que lo sacó de todos los meandros del Laberinto]".

años antes en su *Arnaldo da Brescia*.[2] Frugoni me propuso –yo cursaba el segundo año de la facultad– preparar un coloquio acerca de la escuela de los *Annales*; empecé a leer a Marc Bloch. En su *Apología para la historia o el oficio del historiador* di con una página, la cual –sin que yo tomara plena conciencia de ello– me ayudó a reflexionar acerca de las huellas mucho tiempo después.[3] Pero en esos años los historiadores tampoco hablaban de huellas.

2. Aludo a ese clima para explicarme a mí mismo la irracional euforia que sentí cuando escribí las primeras frases de mi primer libro.[4] Me parecía que los documentos que tomaba como base para mi trabajo –actas de procesos de la Inquisición– abrían una gama muy amplia de posibilidades narrativas. La tendencia a hacer experimentos en ese sentido, indudablemente suscitada también por mis orígenes familiares, encontraba en las fuentes un impulso y un límite. Sin embargo, estaba convencido de que entre testimonios, ya sea narrativos o no narrativos, y realidad testimoniada hay una relación que debe ser analizada en cada uno de los casos. Esa convicción sigue existiendo. La eventualidad de que alguien pudiera poner radicalmente en duda esa relación no pasaba siquiera por mi mente.

[2] A. Frugoni, *Arnaldo da Brescia nelle fonti del secolo XII*, Roma, 1954 (nueva ed. con introducción de G. Sergi, Turín, 1989).

[3] M. Bloch, *Apologia della storia, o Mestiere di storico*, trad. it. de G. Gouthier, Turín, 1998, pp. 48 y ss., en especial pp. 50 y 51 [trad. esp.: *Introducción a la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1952; actualmente esa versión coexiste con la traducción de la edición crítica preparada por E. Bloch: *Apología para la historia o el oficio de historiador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996].

[4] C. Ginzburg, *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Turín, 1966 [trad. esp.: *Los benandanti. Brujería y cultos agrarios entre los siglos XVI y XVII*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara-Editorial Universitaria, 2005].

Todo ello forma parte de la prehistoria de este libro. Durante la segunda mitad de los años sesenta, el clima comenzó a cambiar. Después de algún tiempo, llegó el clamoroso anuncio: los historiadores escriben. Creo haber permanecido, en un primer momento, indiferente a las implicaciones hiperconstructivistas –en efecto, escépticas– de esa revelación. Percibo una evidencia de ello en un tramo del ensayo "Spie" (1979), que sin aludir a eventuales objeciones escépticas se detiene en el nexo entre desciframiento de las huellas y narración.[5] El giro para mí recién se produjo cuando, gracias a un ensayo de Arnaldo Momigliano, noté las implicaciones morales y políticas, además de cognitivas, de la tesis que en esencia borraba la distinción entre relatos históricos y relatos de ficción. El posfacio (1984) que escribí para la traducción al italiano de *El regreso de Martin Guerre*, de Natalie Davis (véase Apéndice), registra esta conciencia: tardía, a fin de cuentas.

Quien así lo desee puede empezar este libro por esas páginas. Allí encontrará, delineado de modo sumario, un programa de investigación y su objetivo polémico. Más precisamente, lo contrario: la *pars destruens* llegaba antes, como acaso suceda en toda oportunidad. Contra la tendencia del escepticismo posmoderno a difuminar la frontera entre narraciones de ficción y narraciones históricas, en nombre del elemento constructivo que las pone en pie de igualdad, proponía considerar el vínculo entre unas y otras

[5] C. Ginzburg, "Spie. Radici di un paradigma indiziario" [1979], luego recopilado en *Miti emblemi spie*, Turín, 1986, pp. 158-209, en especial, pp. 166 y 167 [trad. esp.: "Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales", en *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa, 1994, pp. 138-175]. Véase también, de quien esto escribe, *Nessuna isola è un'isola. Quattro sguardi sulla letteratura inglese*, Milán, 2002, pp. 13 y 14 [trad. esp.: *Ninguna isla es una isla. Cuatro visiones de la literatura inglesa desde una perspectiva mundial*, Villahermosa, Universidad Autónoma Juárez Tabasco, 2003].

como una disputa por la representación de la realidad. Pero antes que una guerra de trincheras, planteaba la hipótesis de un conflicto hecho de desafíos, préstamos recíprocos, hibridaciones. Si las cosas se presentaban en esos términos, no se podía combatir el neoescepticismo mediante la repetición de viejas certidumbres. Hacía falta aprender del enemigo para pelear con él de manera más eficaz.

Son éstas las hipótesis que guiaron, a lo largo de veinte años, las investigaciones que confluyen en este libro.[6] El significado del desafío lanzado por las "malas cosas nuevas", como decía Bertolt Brecht (véase capítulo I), tanto como la elección del campo en el cual hacerle frente fueron esclareciéndose sólo paulatinamente en mí. Hoy en día, los posmodernistas parecen menos estrepitosos, menos seguros de sí; acaso el viento de la moda ya sople en otras direcciones. No importa. Las dificultades surgidas de esa discusión y los intentos de resolverlas subsisten.

3. El ataque escéptico a la cientificidad de los relatos históricos insistió en el carácter subjetivo de estos últimos, que los asimilaría a las narraciones de ficción. Las narraciones históricas no nos hablarían de la realidad tanto como, antes bien, de quien las construyó. Inútil objetar que un elemento constructivo está presente en cierta medida también en las ciencias llamadas "duras": ellas fueron igualmente objeto de una crítica análoga a la ya recordada.[7] Hablemos, en

[6] La afirmación vale también para tres libros que forman un entramado con éste: *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milán, 1998 [trad. esp.: *Ojazos de madera*. *Nueve reflexiones sobre la distancia*, Barcelona, Península, 2000]; *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Milán, 2000; *Nessuna isola è un'isola*, *op. cit.* Recuerdo una oportunidad importante para reflexionar: el simposio *Proof and Persuasion in History*, organizado por Anthony Grafton y Sue Marchand (Davis Center for Historical Studies, Princeton, 1993).

[7] El ejemplo más conocido es el de P. Feyerabend. Véase, de quien esto escribe, *Occhiacci di legno*, *op. cit.*, pp. 155-159.

cambio, de la historiografía. Que ésta tiene un componente subjetivo es sabido: pero las conclusiones radicales que los escépticos derivaron de ese dato de hecho no tenían en cuenta un cambio de rumbo fundamental al cual Bloch se refirió en sus reflexiones metodológicas póstumas. "Hoy… [1942-1943], hasta en los testimonios más decididamente voluntarios –escribía Bloch–, lo que nos dice el texto ha dejado expresamente de ser el objeto preferido de nuestra atención." Las *Mémoires* [*Memorias*] de Saint-Simon o las vidas de santos de la Alta Edad Media nos interesan (prosigue Bloch) no tanto por sus referencias a datos de hecho, a menudo inventados, cuanto por la luz que echan acerca de la mentalidad de quien escribió esos textos. "En nuestra inevitable subordinación al pasado, condenados, como lo estamos, a conocerlo únicamente por sus huellas, por lo menos hemos conseguido saber mucho más acerca de él que lo que tuvo a bien dejarnos dicho." Y concluía: "bien mirado, es un gran desquite de la inteligencia sobre los hechos".[8] En otro tramo de *Apología para la historia o el oficio del historiador*, Bloch replicaba a las dudas de quienes lamentan la imposibilidad de corroborar determinados acontecimientos históricos: por ejemplo, las circunstancias en que se dispararon los tiros de fusil que habrían desencadenado la revolución de 1848 en París. Se trata –observaba Bloch– de un escepticismo que no roza aquello que está por debajo del acontecimiento; esto es, las mentalidades, las técnicas, la sociedad, la economía: "Lo que hay en la historia de más profundo podría ser también lo que hay de más seguro".[9] En contra del escepticismo positivista que ponía en duda la fiabilidad

[8] M. Bloch, *Apologia della storia…*, *op. cit.*, pp. 50 y 51 (pero he utilizado la traducción de C. Pischedda, Turín, 1969, p. 69).

[9] *Ibid.*, p. 80 (trad. de C. Pischedda, p. 99). Respecto de este pasaje, véase, de quien esto escribe, "A proposito della raccolta dei saggi storici di Marc Bloch", en *Studi Medievali*, 3ª serie, VI, 1965, pp. 335-353, en especial, pp. 338-340.

de tal o cual documento, Bloch hacía valer, por un lado, los testimonios involuntarios; por el otro, la posibilidad de aislar dentro de esos testimonios voluntarios un núcleo involuntario, y por ende, más profundo.

Para contrarrestar el escepticismo radicalmente antipositivista que ataca la referencialidad de los textos en cuanto tales, puede usarse una argumentación en ciertos aspectos análoga a la recordada por Bloch. Si se indaga en el interior de los textos, a contrapelo de las intenciones de quien los produjo, pueden sacarse a la luz voces no controladas: por ejemplo, las de las mujeres o de los hombres que, en los procesos por brujería, de hecho se apartaban de los estereotipos sugeridos por los jueces (capítulo XIV). En los romances medievales pueden detectarse testimonios históricos involuntarios acerca de usos y costumbres, si dentro de la ficción se aíslan fragmentos de verdad: un descubrimiento que hoy nos parece casi banal, pero que sonaba paradójico en París cuando, hacia mediados del siglo XVI, se formuló explícitamente por primera vez (capítulo IV). Era una estrategia de lectura no demasiado distinta a la delineada por Bloch a propósito de las vidas de santos altomedievales. La brecha abierta por esa actitud, simultáneamente distanciada y partícipe, para con la literatura del pasado tuvo, a la larga, resultados imprevisibles. En esta senda encontramos, tres siglos más tarde, a un gran estudioso (Erich Auerbach) que analiza fragmentos de Voltaire y de Stendhal, leyendo las *Lettres philosophiques* [*Cartas filosóficas*] y *Le Rouge et le Noir* [*Rojo y negro*] no como documentos históricos sino como textos impregnados de historia. La interpretación es infinita, aunque sus contenidos no son ilimitados: las interpretaciones de Auerbach pueden ser leídas desde una perspectiva distinta con respecto a las intenciones y a la perspectiva de su autor, si uno se vale de las huellas que él dejó de modo más o menos involuntario (capítulos VI y IX). La ficción, alimentada por la historia, se vuelve materia de reflexión histórica, o bien de ficción, y así sucesivamente. Ese entramado imprevisible puede estrecharse en un nudo, un nombre (capítulo VIII).

Leer los testimonios históricos a contrapelo –como sugería Walter Benjamin–, en contra de las intenciones de quien los produjo –aunque, desde luego, esas intenciones deben tenerse en cuenta–, significa suponer que cada texto incluye elementos no controlados.[10] Eso vale también para los textos literarios que quieren constituirse como realidades autónomas. También en ellos se insinúa algo opaco, comparable a las percepciones que la mirada registra sin comprender, como el ojo impasible de la cámara fotográfica: tema que Kracauer retomó a partir de Proust, quien a su vez reformulaba un pasaje de Saint-Simon (capítulo XII). Estas zonas opacas son algunas de las huellas que un texto (todo texto) deja detrás de sí. Las encontré cuando intenté reflexionar sobre mi propia investigación, en dos experimentos sugeridos por la distancia temporal (y, en un caso, también espacial) (capítulos XIII y XV).

4. Realizar un inventario de las formas adoptadas por la ficción al servicio de la verdad sería una tarea obviamente imposible. El gusto manierista por lo grotesco y lo extravagante había nutrido la generosidad humana e intelectual que inspiró a Montaigne el ensayo acerca de los caníbales brasileños (capítulo III). El tenue hilo narrativo del *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* [*Viaje del joven Anacharsis a Grecia*] permitió a Barthélemy organizar una enorme masa de datos anticuarios volviéndolos accesibles, en el transcurso de un siglo, a un muy vasto público repartido por Europa entera (capítulo VII). Montaigne es considerado una excepción; Barthélemy, a lo sumo, una anomalía. Pero ambos remiten a

[10] Cf. C. Ginzburg, *Rapporti di forza*, *op. cit.*, pp. 47 y 87-108.

una elección que modeló, sin que me diera cuenta de ello, gran parte de la fisonomía de este libro. Por tratarse de un campo infestado de lugares comunes y vaguedades, el vínculo entre relatos históricos y relatos de ficción debía afrontarse de la manera más concreta posible, por medio de una serie de ejemplos. Queda englobado en esta perspectiva el capítulo V, que pretende reconstruir "no la excepción sino la regla". Pero consiste, precisamente, en una excepción. De manera retrospectiva, me di cuenta de que la mayor parte de los temas que había afrontado no eran ilustraciones o ejemplos referidos a una norma preexistente, sino *casos*: historia en miniatura que, según la definición de André Jolles, plantean una pregunta sin aportar la respuesta, señalando una dificultad no resuelta.[11] Cuando empecé a trabajar sobre los testimonios que hablan de un judío sobreviviente, y único testigo, del exterminio de su propia comunidad, pensaba que casos como éste demostraban cuán insostenible es la posición de los escépticos que de hecho asimilan relatos de ficción y relatos históricos. Si un relato se sostiene sobre una sola fuente, ¿cómo es posible evitar plantearse preguntas acerca de su autenticidad (capítulo XI)? Casi contemporáneamente me encontré formulando la misma pregunta a propósito de un documento del siglo V que relata un caso temprano de hostilidad entre cristianos y judíos: la carta del obispo Severo de Menorca (capítulo II). Aquí el *unus testis*, único testigo superviviente, es un documento, no un individuo, como sucede en cambio en los escritos jurídicos medievales que reflexionaban acerca de las características de una comunidad (*universitas*) por medio del caso ficticio de un solo sobreviviente.[12]

[11] A. Jolles, *Forme semplici*, cap. "Il caso", en *I travestimenti della letteratura. Scritti critici e teorici (1897-1932)*, ed. al cuidado de S. Contarini, Milán, 2003, pp. 379-399, en especial, p. 393.

[12] Véase el ensayo de Y. Thomas, "L'extrême et l'ordinaire. Remarques sur le cas médiéval de la communauté disparue", en J.-C. Passeron y J. Revel (dirs.), *Penser par cas*, París, 2005, pp. 45-73. El experimento mental, propuesto por Hobbes en el *De corpore*, que describe la *annihilatio* del mundo a excepción de un solo individuo (véase G. Paganini, "Hobbes, Gassendi und die Hypothese von Weltvernichtung", en M. Mulsow y M. Stamm [eds.], *Konstellationsforschung*, Fráncfort del Meno, 2005, pp. 258-339), podría tener una raigambre casuística.

Lo que implícitamente se presentaba como un experimento mental, un *exemplum fictum* escogido de entre la casuística, tenía un dramático correlato en la realidad.

5. De la selva de las relaciones entre ficción y verdad hemos visto despuntar un tercer término: lo falso, lo no auténtico. Lo ficticio que se hace pasar por verdadero.[13] Es tema que causa incomodidad a los escépticos, porque presupone la realidad: esa realidad externa que ni siquiera las comillas logran exorcizar (capítulo XI). Por supuesto, después de Marc Bloch (*Les rois taumathurges* [*Los reyes taumaturgos*]) y Georges Lefebvre (*La grande peur de 1789* [*El gran pánico de 1789*]) nadie pensará que sea inútil estudiar leyendas falsas, acontecimientos falsos, documentos falsos. Pero una toma de posición preliminar sobre su falsedad o autenticidad es, cada vez, indispensable. Al respecto, en torno a los tan reputados *Protocolos* antisemitas (capítulo X), nada tengo que agregar. Me limité a leer a la par los falsos *Protocolos* y su principal fuente, el diálogo imaginario de Maurice Joly. De ese cotejo afloran, además de mucha pésima cosa vieja, también algunas "malas cosas nuevas": verdades desagradables sobre las cuales vale la pena reflexionar.

Los historiadores –escribió Aristóteles en *Poética*, 51b– hablan de aquello que ha sido (lo verdadero); los poetas, de

[13] "La historia –escribió el gramático Asclepíades de Mirlea– puede ser o verdadera o falsa o 'como-si-fuese-verdadera': verdadera es aquella que tiene por objeto los hechos realmente acontecidos, falsa es la que tiene por objeto ficciones o mitos, 'como-si-fuese-verdadera' es aquella que puede encontrarse en las comedias y en los mimos." (Sexto Empírico, *Contro i matematici*, I, 252, trad. it. de A. Russo, Bari, 1972, p. 82.) Véase, además, el capítulo III del presente libro.

aquello que podría haber sido (lo posible). Pero desde luego, lo verdadero es un punto de llegada, no un punto de partida. Los historiadores (y, de un modo distinto, los poetas) hacen por oficio algo propio de la vida de todos: desenredar el entramado de lo verdadero, lo falso y lo ficticio que es la urdimbre de nuestro estar en el mundo.

Bolonia, diciembre de 2005

Agradezco a todos los bibliotecarios que con solvencia y gentileza ayudaron a mis investigaciones; de modo especial, los del Archiginnasio (Bolonia) y los de la Charles E. Young Research Library (Los Ángeles).

I. DESCRIPCIÓN Y CITA

A Arnaldo Momigliano

1. Hoy en día términos como *verdad* o *realidad* se volvieron, para algunas personas, impronunciables a menos que estén encerrados entre comillas, escritas o mimadas.[1] Este gesto ritual, difundido en los ámbitos académicos estadounidenses, antes de volverse una moda espontánea e involuntaria [*irriflessa*] fingía exorcizar el espectro del positivismo ingenuo: la actitud de quien considera posible conocer de manera directa, sin mediaciones, la realidad. Por detrás de esta polémica previsible solía asomar una posición escéptica, diversamente argumentada. Contra ella se formularon –también lo hizo quien esto escribe– objeciones morales, políticas e intelectuales. Pero mantenerse virtuosamente alejados de las exageraciones de los positivistas y de los escépticos no llevaría a ningún lado. Como dijo una vez Bertolt Brecht a su amigo Walter Benjamin, "no empieces por las viejas cosas buenas, sino por las malas nuevas".[2] Escépticos y deconstructivistas responden, casi siempre de modo clamorosamente inadecuado, a demandas reales. En otro sitio pole-

[1] Al respecto, remito al capítulo XI ("*Unus testis*. El exterminio de los judíos y el principio de realidad"), en especial a las acotaciones marginales al escrito de Renato Serra (pp. 322-325).

[2] W. Benjamin, *Avanguardia e rivoluzione. Saggi sulla letteratura*, trad. it. de A. Marietti, Turín, 1973, p. 233 (pero sigo la traducción francesa: *Essais sur Bertolt Brecht*, París, 1969, p. 149 [trad. esp.: *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*, Madrid, Taurus,1990]).

micé con sus respuestas.[3] En esta oportunidad querría hacer frente a algunas de sus preguntas.

2. Una afirmación falsa, una afirmación verdadera y una afirmación inventada no presentan, desde el punto de vista formal, diferencia alguna. Cuando Benveniste analizó los tiempos del verbo francés, no dudó en valerse de ejemplos tomados tanto de novelas como de libros de historia.[4] En una novela breve titulada *Poncio Pilatos*, Roger Caillois exploró con mucha inteligencia las implicaciones de esta analogía.[5] Es de noche: a la mañana siguiente Jesús será juzgado. Pilatos todavía no decidió qué sentencia dictará. Para inducirlo a optar por la condena, un personaje predice una larga serie de acontecimientos que seguirán a la muerte de Jesús: algunos importantes, otros intrascendentes, pero –como el lector comprende– todos verdaderos. A la mañana siguiente, Pilatos decide absolver al imputado. Los discípulos de Jesús reniegan de él; la historia de la humanidad toma un rumbo completamente distinto. La contigüidad entre ficción e historia hace pensar en esos cuadros de Magritte en que se representa, uno junto a otro, un paisaje y su reflejo en un espejo roto.

Afirmar que un relato histórico tiene semejanzas con un relato inventado es obvio. Considero más interesante preguntar por qué percibimos como reales los acontecimientos narrados en un libro de historia. Por lo general, es un resultado producido por elementos tanto extratextuales cuanto

[3] Véase, más adelante, el capítulo XI.

[4] E. Benveniste, “Les relations de temps dans le verbe français”, en *Problèmes de linguistique générale*, vol. I, París, 1966, pp. 237-250 [trad. esp.: “Las relaciones de tiempo en el verbo francés”, en *Problemas de lingüística general*, vol. I, México, Siglo XXI, 1971].

[5] R. Caillois, *Ponzio Pilato*, trad. it. de L. De Maria, Turín, 1963 [trad. esp.: *Poncio Pilatos. El dilema del poder*, Buenos Aires, Sudamericana, 1962; reed. Barcelona, Edhasa, 1994].

textuales. Me detendré en estos últimos, con la intención de dar cuenta de algunos procedimientos, ligados a convenciones literarias, con los que historiadores antiguos e historiadores modernos intentaron comunicar ese “efecto de verdad” que consideraban parte esencial de la tarea que se fijaban de antemano.[6]

3. Empiezo por un fragmento de las *Historias* de Polibio (XXXIV, 4, 4) citado por Estrabón. Para demostrar la veracidad de Homero, Polibio escribe:

> Ahora la finalidad a que tiende la historia es la verdad; por ello, encontramos que en el Catálogo de las Naves el poeta menciona las características específicas de cada lugar, y llama “rocosa” a una ciudad, mientras que de otra dice que “está situada en el confín”, de otra que “tiene muchas palomas”, y de otra que está “cerca del mar”; y el propósito al que tienden estos detalles es la vividez, como en las escenas de batalla; la finalidad del mito, en cambio, es causar placer o sorpresa.

En la contraposición entre historia y mito, Homero está pues firmemente del lado de la historia y de la verdad: la finalidad (*telos*) a la cual tiende su poesía es, de hecho, la “vi-

[6] Esta expresión responde al “*effet du réel*” [efecto de realidad] referido por Roland Barthes, pero desde una perspectiva opuesta a la suya. Para Barthes, que identifica realidad y lenguaje, “el hecho nunca tiene más que una existencia lingüística” y la “verdad”, entre comillas, es asimilada a la polémica contra el “realismo” (trad. it.: “Il discorso della storia”, en *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, Turín, 1988; en especial, pp. 147 y 149, véanse también pp. 151-159) [trad. esp.: “El discurso de la historia”, en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Madrid, Paidós, 1999, pp. 163-177]. Según pienso, los hechos también tienen una existencia extralingüística, y la noción de verdad forma parte de una historia sumamente larga, que acaso coincida con la historia de la especie. Sin embargo, los procedimientos usados para controlar y comunicar la verdad cambiaron con el paso del tiempo.

videz" (*enárgeian*). En algunos manuscritos encontramos *enérgeian* en vez de *enárgeian*, pero el contexto nos hace pensar que la lección más convincente es la segunda.[7] Una confusión análoga se produce en la tradición manuscrita de un tramo de la *Retórica* de Aristóteles (1411b, 33-34), cuyo eco resuena en textos verdaderamente más tardíos y llega hasta nosotros.[8] En realidad, nada tienen en común esas dos palabras: *enérgeia* significa "acto, actividad, energía"; *enárgeia*, "claridad, vividez".[9] La importancia del primer término en la terminología aristotélica, decisiva para el léxico intelectual europeo, explica por qué *enérgeia* sobrevivió en tantas lenguas: bastará pensar en *energia*, *energy*, *énergie*, y otras formas diversas. *Enárgeia*, en cambio, es una palabra ya perimida. Sin embargo, es posible reconstruir su

[7] Cf. F. W. Walbank, *A Historical Commentary on Polybius*, vol. III, Oxford, 1979, p. 585, que se basa en P. Pédech, *La méthode historique de Polybe*, París, 1964, p. 583, n. 389. Véase también F. W. Walbank, *A Historical Commentary on Polybius*, vol. II, Oxford, 1967, p. 496, y P. Pédech, *La méthode…*, *op. cit.*, p. 258, n. 19. Además, A. Roveri, *Studi su Polibio*, Bolonia, 1964, índice, en la entrada "*enárgeia*", y especialmente G. Schepens, "*Emphasis* und *enargeia* in Polybios' Geschichtstheorie", en *Rivista Storica dell'Antichità*, 5, 1975, pp. 185-200. Acerca de una lectura distinta de Polibio, XXXIV, 3 (*enérgeia* antes que *enárgeia*), cf. K. Sachs, *Polybius on the Writing of History*, Berkeley, 1981, p. 154, n. 8.

[8] Cf. T. Cave, *The Cornucopian Text*, Oxford, 1979, p. 28, n. 39; A. Wartelle, *Lexique de la* Rhétorique *d'Aristote*, París, 1982, pp. 142-144; P. Pirani, *Dodici capi pertinenti all'arte historica del Mascardi*, Venecia, 1646, pp. 56, 84 (acaso debido a una errata); S. Leontief Alpers, "Ekphrasis and aesthetic attitudes in Vasari's *Lives*", en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 23, 1960, p. 194, n. 18, inducida a error por F. Junius, *The Painting of the Ancients*, Londres, 1638, p. 300 (*Energia*); pero véase el texto original, *De pictura veterum*, Amstelaedami (Ámsterdam), 1637, p. 185 (*enárgeia*). No pude ver C. Nativel, "La théorie de l'enargeia dans le *De pictura veterum* de Franciscus Junius: Sources antiques et développements modernes", en R. Démoris (ed.), *Hommage à Elizabeth Sophie Chéron. Texts et peintures à l'âge classique*, París, 1992, pp. 73-85.

[9] La confusión ya era señalada por Agostino Mascardi (1636): véase más adelante, p. 50, n. 70.

significado: más precisamente, la constelación de significados que giran a su alrededor.[10]

En los poemas homéricos, a menudo vistos como ejemplo supremo de *enárgeia*, no figura ese término.[11] Encontramos *enargés*, asociado a la "presencia manifiesta" de los dioses (*Ilíada*, XX, 131; *Odisea*, XVI, 161), y un adjetivo conexo, *argós*, que significa "blanco, brillante" –como un cisne, como un buey– o, si no, "rápido". Según Pierre Chantraine, "debemos suponer en su origen una noción que expresa a la vez la blancura resplandeciente del relámpago y la velocidad".[12] Puede traducirse *enargés*, según los contextos, como "claro"; si no, como "tangible". Al igual que *enárgeia*, es un término que se vincula a una esfera de experiencia inmediata, como sugiere otro fragmento de Polibio (XX, 12, 8): "Juzgar cosas de oídas no es lo mismo que hacerlo por haber sido testigo

[10] Las páginas que siguen, correspondientes a los parágrafos 3-6, permanecieron sustancialmente sin cambios respecto de la versión originaria (1988). En las notas agregué referencias a estudios publicados posteriormente acerca del tema de la *enárgeia* (muchas son citadas por B. Vouilloux, "La description des œuvres d'art dans le roman français au XIXe siècle", en *La description de l'œuvre d'art. Du modèle classique aux variations contemporaines*, actas del coloquio organizado por O. Bonfait, Roma, 2004, pp. 153-184, en especial, p. 179, n. 13; pero el volumen completo es importante). Me resultaron especialmente útiles: C. Calame, "Quand dire c'est faire voir: l'évidence dans la rhétorique antique", en *Études de Lettres*, 4, 1991, pp. 3-20; A. D. Walker, "*Enargeia* and the spectator in Greek Historiography", en *Transactions of the American Philological Association*, 123, 1993, pp. 353-377; P. Galand-Hallyn, *Les yeux de l'éloquence. Poétiques humanistiques de l'évidence*, Orleans, 1995.

[11] Cf. G. M. Rispoli, "*Phantasia* ed *enargeia* negli scoli all'*Iliade*", en *Vichiana*, 13, 1984, pp. 311-339; G. Zanker, "*Enargeia* in the Ancient Criticism of Poetry", en *Rheinisches Museum*, nueva serie, 124, 1981, pp. 296-311, en especial, pp. 304, n. 29 y 310, n. 57.

[12] Cf. P. Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, vol. I, París, 1968, p. 104. Cf. también D. Mülder, "Götteranrufungen in Ilias und Odysee", en *Rheinisches Museum*, 79, 1930, pp. 7-34, en especial, p. 29. Tampoco menciona *enargés* C. Mugler, *Dictionnaire historique de la terminologie optique des Grecs*, París, 1964.

de ellas: hay una gran diferencia. Una convicción fundada sobre el testimonio ocular [*he katá ten enárgeian pistis*] siempre vale más que cualquiera otra".[13] Tanto este tramo como el concerniente a Homero que se citó más arriba se refieren al conocimiento histórico. En ambos, la *enárgeia* es considerada una garantía de veracidad.

El historiador antiguo debía comunicar la verdad de aquello que estaba diciendo. Y para conmover o convencer a sus lectores debía valerse de la *enárgeia*: término técnico que según el autor del tratado *De lo sublime* (XV, 2) designaba la finalidad de los historiadores, diferente de los poetas que procuraban subyugar a su público. En la tradición retórica latina se intentó repetidamente encontrar términos que equivalieran a *enárgeia*. Quintiliano (*Institutio Oratoria* [*Institución oratoria*], IV, 2, 63) propuso *evidentia in narratione*. "La evidencia en la exposición –observó– es, en la medida de mi entendimiento, sí, gran virtud, toda vez que no hace falta decir tanto cuanto en determinado modo poner de manifiesto una verdad."[14] En otro tramo (VI, 2, 32), Quintiliano notó que Cicerón había usado *inlustratio et evidentia* como sinónimos de *enárgeia*, "que parece no tanto decir cuanto mostrar una cosa; por su medio, los afectos seguirán de modo no diferente a si estuviéramos asistiendo al desarrollo mismo de los hechos".[15] En efecto, para Cicerón "*inlustris… oratio*" designaba "la parte del discurso que, por así decir, pone ante

[13] Cf. A. Roveri, *Studi su Polibio…*, *op. cit.*, pp. 76 y 77.

[14] Marco Fabio Quintiliano, *L'istituzione oratoria*, ed. al cuidado de R. Faranda, Turín, 1968, I, p. 489: "Evidentia in narratione est quidem magna virtus, cum quid veri non dicendum, sed quodammodo etiam ostendendum est".

[15] Cf. *ibid.*, I, p. 719: "Quae non tam dicere videtur quam ostendere, et adfectus non aliter quam si rebus ipsis intersimus sequentur"; y véanse las notas a Quintiliano, *Institution Oratoire*, vol. IV, ed. al cuidado de J. Cousin, París, 1977, libros VI y VII, pp. 194 y 195, acerca de la importancia de la *enárgeia* en el pensamiento histórico griego y romano.

los ojos el hecho".[16] El autor anónimo de la *Rhetorica ad Herennium* usó palabras similares para definir las *demonstratio*: "Es cuando la cosa se expresa con palabras tales que el hecho parece desarrollarse ante nuestros ojos […] declara la cosa entera y, por así decir, la sitúa ante nuestros ojos".[17]

Demonstratio. Los términos correspondientes a esta palabra en las lenguas europeas modernas –*dimostrazione*, *demonstration*, *démonstration*, y así sucesivamente– ocultan bajo un velo euclídeo su núcleo retórico. *Demonstratio* hacía referencia al gesto del orador que señalaba un objeto invisible, volviéndolo casi palpable –*enargés*– para quien lo oía, gracias al poder casi mágico de sus propias palabras.[18] De modo análogo, el historiador lograba comunicar su propia experiencia –directa, en cuanto testigo, o indirecta– a sus lectores, poniendo ante sus ojos una realidad invisible. *Enárgeia* era un instrumento para comunicar la *autopsía*, vale decir, la visión inmediata, en virtud del estilo.[19]

4. También el autor del famoso tratado *Sobre el estilo* –Demetrio, durante mucho tiempo identificado erróneamente con Demetrio Falereo– dedicó una sección bastante amplia a la *enárgeia*, y la describió como un efecto estilístico que mana de una descripción en la que nada es superfluo. Después de citar una comparación homérica (*Ilíada*, XXI, 257), observó: "Aquí la vividez [*enárgeia*] depende de que se mencionen todas las circunstancias concomitantes y nada se

[16] Cicerón, *Partitiones Oratoriae*, 20: "Haec pars orationis, quae rem constituat paene ante oculos".

[17] *Rhetorica ad Herennium*, IV, 68: "Demonstratio est, cum ita verbis res exprimatur, ut geri negotium et res ante oculos videatur […] Statuit enim rem totam et prope ponit ante oculos".

[18] Cf. J. de Romilly, *Magic and Rhetoric in Ancient Greece*, Cambridge (MA), 1975.

[19] Acerca de este concepto, cf. G. Schepens, *L'"autopsie" dans la méthode des historiens grecs du Ve siècle avant J.-C.*, Bruselas, 1980.

omita".[20] Pero más adelante nos sale al paso una definición más amplia, que designa como ejemplos de "vividez" también la cacofonía y los términos onomatopéyicos usados por Homero. Nos hemos alejado, así, de la discusión acerca de los métodos de la historia –que era nuestro punto de partida–, aunque sólo en apariencia. La definición de *enárgeia* como acumulación de detalles echa una luz inesperada sobre la reivindicación, que entre los historiadores griegos es recurrente, de haber registrado todos los acontecimientos, o al menos todos los acontecimientos de importancia.[21] En una sociedad en la que los archivos eran infrecuentes y la cultura oral todavía ocupaba una posición dominante, Homero ofrecía a los historiadores un modelo que era, simultáneamente, estilístico y cognitivo.

En el primer capítulo de *Mimesis*, Erich Auerbach contrapone dos tipos distintos de relato: la riqueza analítica de Homero y la sintética concisión de la Biblia. Por un lado, la importancia del estilo narrativo homérico para que en Grecia naciese un nuevo modo de representar el cuerpo humano y, por el otro, la importancia de la historia como género literario han sido enfatizadas, respectivamente, por Ernst Gombrich y Hermann Strasburger.[22] Este último, uno de los estudiosos

[20] Demetrio, *Dello stile*, prólogo de D. M. Schenkeveld, trad. it. de A. Ascani, Milán, 2002, §§ 209-220, pp. 173-179. Cf. W. R. Roberts, *Demetrius on Style* [1902], Hildesheim, 1969, pp. 209 y ss. Cf. también B. Weinberg, "Translations and Commentaries of Demetrius *On Style* to 1600: A Bibliography", en *Philological Quarterly*, XXX, 4, octubre de 1951, pp. 353-380; D. M. Schenkeveld, *Studies in Demetrius on Style*, Ámsterdam, 1964, p. 61; P. O. Kristeller y F. E. Cranz (eds.), *Catalogus translationum et commentariorum…*, vol. II, Washington DC, 1971, pp. 27-41 (B. Weinberg); G. Morpurgo-Tagliabue, *Demetrio: dello stile*, Roma, 1980.

[21] Cf. L. Canfora, *Totalità e selezione nella storiografia classica*, Bari, 1972.

[22] Véanse E. H. Gombrich, *Art and Illusion*, Londres, 1962, pp. 99 y ss. (trad. it.: *Arte e illusione*, Turín, 1965, pp. 143 y ss.) [trad. esp: *Arte e ilusión*, Barcelona, Debate, 2004]; H. Strasburger, *Die Wesensbestimmung der Geschichte durch die antike Geschichtsschreibung*, Wiesbaden, 1978 (*Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe Universität Frankfurt/Main*, vol. V, 3, 1966), pp. 78, n. 1 y 79, n. 3.

que con mayor eficacia se detuvieron en las implicaciones teóricas de la *enárgeia*, observó que el término adoptó un significado más técnico en la era helenística, cuando historiadores como Duris de Samos y su seguidor Filarco crearon un nuevo tipo de historiografía, que se inspiraba en los poetas trágicos y apuntaba a efectos de tipo mimético.[23]

5. Hasta aquí, la *enárgeia* se fue configurando como una noción situada en el límite entre historiografía y retórica. Sin embargo, a este ámbito semántico debemos agregar la pintura. Ante nosotros, una metáfora tomada de un diálogo de Platón, *El político*: "Nuestro discurso, precisamente en cuanto representación de una figura viva, da la sensación de haber reproducido bastante bien los rasgos exteriores, sin todavía haber logrado, por lo demás, ese relieve [*enárgeia*] que se obtiene con los pigmentos y con la mezcla de colores".[24]

[23] Cf. H. Strasburger, *Die Wesensbestimmung…*, *op. cit.* Desde una perspectiva más limitada, cf. E. Burck, *Die Erzählungskunst des T. Livius*, Berlín, 1934; G. Avenarius, *Lukians Schrift zur Geschichtsschreibung*, Meisenheim/Glan, 1956, pp. 130 y ss. *Enárgeia* es mencionada en J. Martin, *Antike Rhetorik*, Múnich, 1974, pp. 252 y 253, 288 y 289. Un análisis más amplio en H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Múnich, 1960, §§ 810-819 [trad. esp: *Manual de retórica literaria*, 3 vols., Madrid, Gredos, 1966-1969]; y cf. P. Galand, "L''enargeia' chez Politien", en *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLIX, 1, 1987, pp. 25-53 (ambos son muy útiles, aunque no se ocupan de la relación con la historiografía). Acerca de las implicaciones filosóficas de *enárgeia*, cf. A. A. Long, "Aisthesis, Prolepsis and Linguistic Theory in Epicurus", en *Bulletin of the Institute of Classical Studies, London*, 18, 1971, pp. 114-133. En cuanto a Duris, además de H. Strasburger, *Die Wesensbestimmung…*, *op. cit.*, véanse las discusiones entre los ya citados G. Schepens, "*Emphasis…*", *op. cit.*, y K. Sachs, *Polybius…*, *op. cit.*, pp. 149 y ss. Otra bibliografía en J. R. Morgan, "Make-Believe and Make Believe: The Fictionality of the Greek Novels", en C. Gill y T. P. Wiseman (eds.), *Lies and Fiction in the Ancient World*, Austin (TX), 1993, pp. 175-229, en especial, p. 184, n. 15.

[24] Platón, *Politico*, trad. it. de E. Martini, en *Tutte le opere*, ed. al cuidado de G. Pugliese Carratelli, Florencia, 1974, p. 296 [trad. esp.: *Critón. El político*, Madrid, Alianza, 2008].

Estas implicaciones de *enárgeia* surgen plenamente, a muchos siglos de distancia, en una trama de las *Imágenes* de Filóstrato el Joven, célebre recopilación de descripciones (*ekphraseis*) de obras de arte, presumiblemente imaginarias. En la descripción de una pintura que representaba el escudo de Pirro –inspirada en la del escudo de Aquiles que consta en la *Ilíada*, modelo de este género literario–, se lee este pasaje:

> Y si observaras también los rebaños de bueyes que se encaminan a pastar, seguidos por los pastores, acaso no te maravillaría el color, aunque todos estén hechos de oro y estaño. Pero que casi los oigas mugir, pintados como están, y que te parezca oír el estrépito del río, a lo largo del cual están los bueyes, ¿no es acaso el colmo de la vividez [*enárgeia*]?[25]

Podría compararse esta pregunta retórica con el gesto de un orador: una *demonstratio* que se propone señalar un objeto invisible, vuelto vívido y casi tangible por la potencia de la *ékphrasis*. Llegados a este punto, podemos comprender por qué en su breve tratado *Sobre la fama de los atenienses* Plutarco comparó (347a) una pintura de Eufranor que representaba la batalla de Mantinea con la descripción que de esa misma batalla aporta Tucídides. Plutarco elogió la "vivacidad pictórica [*graphiké enárgeia*]" de Tucídides; más tarde, esclareció las implicaciones teóricas de esa comparación:

> Con todo, es cierto que Simónides define la pintura como poesía muda y la poesía como pintura que habla: de hecho, aquellas acciones que los pintores representan como si estuvieran sucediendo, los relatos las exponen y describen ya acontecidas. Sin embargo, si esos mismos temas los pintores los representan con los colores y el dibujo mientras los escritores los exponen con nombres y palabras, difieren en el material y en la técnica de la imitación, pero ambos se proponen un solo fin; y el historiador de mayor valía es aquel que hace su narración describiendo los sentimientos y delineando el carácter de los personajes como si de una pintura se tratase. Así, Tucídides con su prosa siempre se esfuerza por obtener esta eficacia expresiva, ambicionando ardientemente hacer del oyente un espectador y volver vivas para quien lee las emocionantes y conmovedoras alternativas a que los testigos oculares asistían.[26]

[25] Filóstrato el Joven, *Immagini*, 10 (utilicé, con leves modificaciones, la traducción de V. Lancetti, *Le opere dei due Filostrati*, vol. II, Milán, 1831) [trad. esp.: *Imágenes. Descripciones,* Madrid, Siruela, 1993].

6. Tal como hacía Plutarco, algunos de los estudiosos más autorizados de la historiografía griega y romana reconocieron en la *ékphrasis* la finalidad de los relatos históricos. La *ékphrasis* –escribe Hermann Strasburger– era una noción que abarcaba un ámbito muy amplio, en el cual quedaban englobadas escenas de batallas llenas de *pathos*, la peste de Atenas de que habla Tucídides, descripciones de tenor geográfico o etnográfico (*ekphraseis tu topu*).[27] Si la *enárgeia* era la finalidad de la *ékphrasis*, la verdad era el efecto de la *enárgeia*.[28] Podemos imaginar una secuencia de este tipo: relato histórico-descripción-vividez-verdad. La diferencia entre nuestro concepto de historia y el propio de los antiguos podría resumirse de este modo: para los griegos y los romanos, la verdad histórica se fundaba sobre la *evidentia* (el equiva-

[26] Plutarco, *La gloria di Atene*, ed. al cuidado de I. Gallo y M. Mocci, Nápoles, 1992, p. 51.

[27] Cf. H. Strasburger, *Die Wesensbestimmung…*, *op. cit.*, pp. 80 y 87, n. 3. Calame sostiene que la relación entre la *ékphrasis* y la descripción era marginal; con todo, la *ékphrasis* en sentido lato incluía las exposiciones detalladas (cf. "Quand dire…", *op. cit.*, pp. 5, 13 y 14).

[28] Sobre la presencia de estos conceptos en las discusiones estéticas contemporáneas presta testimonio M. Krieger, *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*, Baltimore, 1992 (acerca de *enárgeia*, véanse pp. 67-112).